

PAÍS DE SOMBRA Y FUEGO: UNA REFLEXIÓN SOBRE LA PATRIA EN LA POESÍA MEXICANA DEL SIGLO XXI

Country of Shadows and Fire: a Reflection on Motherland in the 21st Century Mexican Poetry

MARIANA ORTIZ MACIEL
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad de México, México
mariana.ortiz.m22@gmail.com

Resumen: en el año 2010, como contraparte de los festejos del centenario de la Revolución mexicana, el poeta Jorge Esquinca invitó a treinta y cuatro poetas a participar en una antología titulada *País de sombra y fuego*. La relevancia de este ejercicio poético proviene de la pregunta que lo estructura: ¿Existe todavía en el vocablo *Patria* un núcleo generador de significado?

A través del análisis de estos poemas y de los tópicos que prevalecen en ellos, es posible conocer el doloroso México que perciben los poetas mexicanos y la forma en que la poesía mexicana contemporánea del siglo XXI lo nombra.

Palabras clave: poesía mexicana, Patria, intertextualidad, crítica

Abstract: In 2010, as a counterpart to the festivities related to the 100th anniversary of the Mexican Revolution, the poet Jorge Esquinca invited thirty-four poets to participate in an anthology titled *País de sombra y fuego*. The relevance of this poetic exercise stems from the very question which gives it structure. Is the word Motherland still relevant in today's world?

Through an analysis of these poems and the themes that prevail in them, it is possible to discover how these anthologized Mexican poets view their country nowadays and how they address its main issues.

Keywords: Mexican poetry, Motherland, Intertextuality, Critique

He mirado la patria largamente.
Se le nota tristeza hasta en el mapa

Juan Bañuelos, “El mapa”

El deseo de fraguar una cultura “propia”, una vez consumada la independencia política de México, convierte al discurso nacionalista en uno de los móviles fundamentales de la vida artística del país durante el siglo XIX. Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), prototipo del pensamiento liberal decimonónico, desarrolla una poética que asume a lo mexicano como único tema legítimo para la creación literaria, al afirmar que el deber del escritor consiste en “hacer” patria, es decir, en describir lo que la patria es y encumbrar a quienes la han hecho posible.

El siguiente gran punto de quiebre en la historia mexicana, la Revolución de 1910, conduce de nuevo a la problemática de la identidad nacional; sólo que esta vez la obra de artistas e intelectuales se concentra en la importancia de asumir y defender nuestra condición de pueblo mestizo. El ejemplo máximo de esta ideología será el muralismo mexicano, que pintó la evidencia de una raíz en común y el heroísmo de una lucha compartida, participando así de una política estatal que procuraba disolver los enfrentamientos entre clases, como advierte Néstor García Canclini en sus estudios sobre arte popular:

En los países con fuerte tradición indígena, el nacionalismo conservador ha tratado de cohesionar a las clases sociales y “superar” sus enfrentamientos auspiciando manifestaciones artísticas que representen “el espíritu nacional”. Esto es especialmente notorio en México, donde el impulso estatal dado al muralismo y, sobre todo, el fomento de las artesanías y la exaltación de sus productos como la máxima expresión popular, tuvieron como uno de sus objetivos centrales configurar una ideología nacionalista. (García Canclini, 1977: 103)

La idea sobre la “misión del escritor”, que encontró herederos en los escritores nacionalistas posrevolucionarios, desató una larga discusión en torno a los propósitos de la literatura, dando paso a la polémica de 1925¹ y más tarde a la de 1932,² en las cuales se enfrentaron los argumentos de los “nacionalistas” contra los de los “universalistas”. Grandes voces de México como la de los Ateneístas y la de los Contemporáneos se sumaron a la postura de estos últimos, para defender la importancia de concebir la cultura mexicana como parte del gran “banquete occidental”.

¹ *Querella por la cultura “revolucionaria”* (1925), de Víctor Díaz Arciniega, analiza los argumentos de los intelectuales que formaron parte de esta contienda.

² Para comprender a cabalidad la dimensión de estas discusiones se puede acudir al estudio de Guillermo Sheridan, titulado *México en 1932: la polémica nacionalista* (1999).

Si bien es cierto que el tópico de México y lo mexicano³ continuará siendo fuente de importantes análisis culturales, como *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) de Samuel Ramos y *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, también lo es que para la segunda mitad del siglo XX la intención patriótica, épica y nacionalista de la literatura que aborda esta temática dará paso a una intención predominantemente crítica.

En el año 2010, que suscitó todo tipo de festejos en torno al bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución mexicana, el escritor Jorjé Esquinca invitó a un grupo de poetas a realizar una antología titulada *País de sombra y fuego*. La pregunta en torno a la cual se reúnen los textos que forman parte de este proyecto es la siguiente: ¿existe todavía en el vocablo Patria —saqueado por la demagogia y el vandalismo verbal de la oratoria política— un núcleo generador de significado?

Los treinta y cuatro poemas que responden a esta interrogante nos dan una idea de cuán desoladora resulta la palabra Patria en el México del presente. En las siguientes páginas acudiremos a ellos para exponer cuáles son las constantes temáticas con las que los poetas mexicanos contemporáneos piensan a su país y cuál es el diálogo que sostienen con poemas que en su momento también reflexionaron sobre el sentido de la Patria; como “La suave Patria” de López Velarde y “Alta traición” de José Emilio Pacheco.

La suave Patria

La inclusión de “La suave Patria” dentro del libro y su participación como referente de diversos poemas se comprende, en buena medida, por el hecho de que este texto se ha arraigado profundamente en la cultura popular mexicana, como explica el crítico literario José Luis Martínez y nos recuerda Jorge Esquinca en la presentación de la antología: “‘La suave patria’ es un impuro canto lírico y un canto épico subjetivo y caprichoso. Pero acaso por razones tan oscuras como la de nuestra adhesión a la ‘x’ del nombre de nuestro país, es para muchos mexicanos una especie de segundo himno nacional lírico, intocable y ya tradicional” (Martínez, 1998: XLIX).

“La suave Patria” es escrita por López Velarde en 1921, el mismo año de su muerte. La realidad social y política del país es la de una guerra civil en la que se incluyen, entre un millón de muertes, el asesinato de Venustiano Carranza, presidente de la República hasta 1920. Sin embargo, el poema del que ha sido considerado el último poeta modernista y el primer poeta moderno de México es un texto alegre, que canta las virtudes sencillas y cotidianas de la patria. Como bien señala José Emilio Pacheco, “‘La suave Patria’ no habla del

³ El trabajo desempeñado por los filósofos que formaron parte del grupo Hiperión implicó la consolidación de una filosofía mexicana estrechamente relacionada a una historicidad americana, que buscaba señalar los vínculos entre lo universal de la cultura europea y lo particular de la cultura hispanoamericana. Entre los años 1952 a 1955, Leopoldo Zea dirigió una colección titulada “México y lo mexicano”, publicada por la editorial Porrúa y Obregón, en la que se editaron libros como: *Análisis del ser mexicano* (1952), de Emilio Uranga; y *En torno a la filosofía mexicana* (1955), de José Gaos.

durísimo presente de 1921 sino de un tiempo imaginario en que la guerra civil no ha tenido lugar, no hay sangre, no hay muertos” (2010, 12).⁴

En el 2010, el desenlace de la guerra contra el narcotráfico iniciada por el presidente Felipe Calderón arroja una cifra de 28 mil muertos. Los poetas que participan en *País de sombra y fuego* se niegan a desviar la mirada de esta dura verdad, y como dice Josu Landa en “País Pixel”, son incapaces de referirse a la patria con un poema épico: “mirad los muros de la heredad vacía, que el tiempo inunda con polvo/ y roña:/ ¿quién puede ponerse épico en esa escena?” (2010: 32).

La interacción entre algunos de los textos que participan de esta antología y “La suave Patria” da como resultado una serie de poemas que difieren en la forma elegida para realizar su ejercicio de intertextualidad, pero coinciden en recontextualizar los versos de López Velarde y transformar así su sentido original.

Tomemos como primer ejemplo “Patria de polvo, primera tirada”, de Efraín Velasco que, a manera de un “Ready-made”, modifica el orden de los versos de “La suave Patria” y construye con ellos un nuevo poema. Aquí las imágenes elegidas por el poeta zacatecano para hacer un texto luminoso se convierten en imágenes de una patria devastada por la violencia:

una patria de
crujir de esqueletos
el rostro en medio del suplicio
iluminándose con
el ave que el párvulo sepulta
y habitada por tu igual estatura de niño y de dedal. (Velasco, 2010: 56)

En el caso de Francisco Hernández, que como Carmen Villoro y Raúl Bañuelos, asocia a la patria con la infancia, nos encontramos con el poema “Anacrónicamente, absurdamente”. Este texto en prosa, que acude a la forma de una narración, combina fragmentos de “La suave Patria” con el recuerdo del 15 de septiembre, presenciado desde la niñez, para contar lo que la patria significaba en ese encuentro o desencuentro entre la historia personal y los festejos patrios:

Pasó el tiempo. Y cuando alguien declamaba en la noche del 15
“La Suave Patria” desde un balcón del Palacio Municipal, la patria
era para mí algo rugoso con facilidad para arder, un gran vientre de
coco donde descubrí la claustrofobia y un acicate que me obligaba
a huir por mucho tiempo hacia un lugar donde alguien sanara mis
septiembres y julios de lunático. (Hernández, 2010: 59)

Algunos otros poetas participan de la recreación de “La suave Patria”: como José Javier Villareal, quien imita su estructura en “Naturaleza con desnudo, y un río que corre muy cerca”; María Baranda, cuyo poema “Desfile” evoca a la figura heroica de Cuauhtémoc; o Jorge Esquinca que resignifica algunos de sus

⁴ Todas las fuentes bibliográficas que remiten al año 2010 hacen referencia a la antología *País de sombra y fuego*.

versos en “El lazo y la trampa”. Sin embargo, trataremos estos textos en otros apartados y cerraremos éste con el poema “...Y otra vez a brindar con extraños”, de Ricardo Castillo, cuyo título proviene de la canción “En el último trago”, de José Alfredo Jiménez.

Este poema, en el que se reconoce el giro coloquial característico de la poesía de Castillo, juega de nuevo a reconstruir “La suave Patria”, y revierte el sentido de los adjetivos utilizados por López Velarde para definir tal concepto. En “...Y otra vez a brindar con extraños”, la patria no es una presencia que ofrece arraigo y pertenencia, sino una ausencia, un fantasma de lo que alguna vez se ha pensado sobre ella:

Por eso,
aquí,
en el terreno vacante que no puedes ocupar,
más que lejana,
o Fuensanta o diamantina,
te siento, patria patita,
áspera y ausente,
sonoro rugir de la nada
que has dejado en tu lugar,
trueno del temporal
que al llegar al oído/
nunca más será lo que es,
imagen o vapor de un país
del que ya casi sólo queda
un chiste cruel sobre el pesebre orinado. (Castillo, 2010: 137; cursivas del original)

Alta traición

En 1966 José Emilio Pacheco escribe “Alta traición”, un poema irónico y provocativo, que rompe con la tradición literaria de loar a la patria:

No amo a mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha, gris, monstruosa,
varias figuras de su historia,
montañas
—y tres o cuatro ríos. (Pacheco, 2010: 51).

Sus primeros tres versos, “No amo a mi patria/ su fulgor abstracto/ es inasible”, tienen la capacidad de concentrar una verdad que desdice la piedra angular de los discursos nacionalistas: la palabra “patria” no entraña nada por sí misma. Este texto fue altamente celebrado y difundido por sus lectores, ya que en unas

cuantas líneas despoja la palabra patria de la solemnidad de su mayúscula; a la vez que sostiene un ataque contra el patriotismo hueco y abstracto, descubriendo una forma de dirigirse a las cosas concretas de su país, por las cuales sí valdría le pena dar la vida.

La historia de México y la transformación de esa “ciudad desecha, gris, monstruosa” son temas recurrentes tanto en la poesía como en los Inventarios de Pacheco. Su preocupación por la devastación ecológica del mundo en general y del Valle de México en particular aparece una y otra vez dentro de sus textos, lo cual lleva a algunos críticos a considerar su obra como apocalíptica, catastrofista y profética⁵. En 1986, el poeta hace una revisión de “Alta traición” concluyendo que su poema forma parte de una “ironía dramática”, pues los veinte años que lo distancian de su escritura no han hecho más que agravar el sentido original del texto:

Nuestra “ironía dramática” respecto a 1966 es inmensa (“Ironía dramática”: el contraste entre lo que saben los espectadores e ignoran los personajes del drama). Quien lea hoy “Alta traición” formará en su interior un poema muy distinto del que creí escribir hace veinte años. La ciudad es mil veces más “gris” por la contaminación y más “monstruosa” por la violencia, la injusticia, el hacinamiento y el desorden. Entonces se hallaba “deshecha” sólo por la especulación inmobiliaria. Hoy lo está literalmente por el terremoto de 1985. Ante la catástrofe de 1986 “Alta traición” es ahora sí, un poema patriótico. (Pacheco, 1986: 48)

Los autores de *País de sombra y fuego* acuden a los versos de “Alta traición” por razones muy distintas a las que los conducen a repensar “La suave Patria”. Mientras que en el poema de López Velarde se encuentran con un México que ya no existe y quizá nunca existió, el de Pacheco funciona como una especie de padrino, que abre la brecha de una poesía en la que el acto “patriótico” consiste en realizar una crítica honesta y punzante sobre las problemáticas del país.

En junio del 2009, la revista *Letras Libres* convocó a un grupo de jóvenes poetas mexicanos a crear sus propios textos a partir de una relectura de “Alta traición”, como parte de un homenaje a Pacheco. Uno de los poemas que resultaron de este experimento es “Alta traición revistada”, de Maricela Guerrero, que forma parte de la antología de Esquinca.

La recreación de “Alta traición” que realiza esta poeta consiste, por un lado, en mezclar fragmentos del poema de Pacheco con imágenes y frases que los medios de comunicación masivos utilizan para promocionar el turismo en México, burlándose así de las escenas de postal con que se intenta representar al país: “Coreografías de tortugas de carey y el árbol de navidad del Sumidero,

⁵ Algunos ensayos críticos que advierten el desencanto, el pesimismo y los presagios funestos como trasfondos característicos de la poesía de Pacheco son: “Señal desde la hoguera: la poesía de José Emilio Pacheco” (1993) de Thomas Hoeksema, incluido en *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica, Dilemas de la poesía latinoamericana de fin de siglo. José Emilio Pacheco y Jaime Saenz* (2001), de Elizabeth Monasterios Pérez; y “Los indicios del fin. La poesía ecologista de José Emilio Pacheco” (2001) de Niall Bins, disponible en http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112001001300010

fuegos artificiales: anuncios: visite México, mass media de introyectiva emocional con valor o con te vale: total: no amo mi patria —pienso— la madre no es más o menos madre por amada (Maricela Guerrero, 2010: 53)”

Las segunda parte del poema se apropia también de la “ironía dramática”, ya que si en 1986 a Pacheco le parece que el contenido de su poema se ha vuelto más trágico, en el 2010 Maricela Guerrero ya no reconoce ni siquiera esos diez lugares por los cuales dar la vida: “por decir: daría la vida —suspiro— un mapa con taches y borrones —por/ diez lugares suyos de postal inconcebibles y tres o cuatro ríos imaginarios y/ ya nomás me queda uno, cuestiones de aritmética: una patria en traslación:/ transacción, disuelta: anuncios” (Guerrero, 2010: 53).

El poema “País Pixel”, de Josu Landa, del que hablaremos con mayor detenimiento más adelante, dialoga con “Alta traición” de manera muy semejante: “México pinto y florido, se secan y se secan, se queman y se queman, los / tres o cuatro ríos y los bosques de pinos que redimió el poeta de Alta Traición (Landa, 2010: 34).

La violencia

Confrontar el doloroso presente de México, es uno de los propósitos fundamentales de los poetas que participan en *País de sombra y fuego*. Temas que casi no habían sido abordados por la lírica mexicana, como el de los muertos de la guerra contra el narcotráfico, el de los feminicidios y el de los migrantes, aparecen entre las páginas de este libro como una urgencia de hacer visible la vida de quienes son asesinados, violentados o explotados, además de ignorados por el Estado.

Cristina Rivera Garza, nacida en el norte de México, donde la violencia ha llegado a límites desesperantes, presenta en esta antología su poema “La reclamante”. En él se entretienen las voces de Luz María Dávila, madre de dos jóvenes asesinados en Chihuahua en el 2010, la de Sandra Rodríguez Nieto, que ha dedicado su labor como periodista a delatar el impacto de los enfrentamientos entre el Gobierno y el crimen organizado en la sociedad civil, y la de la propia Rivera Garza. En su conjunto, el texto resulta terrible y certero, ya que vuelve comunicable, a través del encuentro entre el lenguaje poético y las palabras de la mujer que realmente reclamó⁶, la angustia y la rabia de los deudos al enfrentarse con un presidente que no puede concebir ni asumir los daños de su guerra:

Tengo mi espalda. Mi lágrima. Mi martillo.
No tengo justicia. Póngase
en su sitio: Villas de Salvácar, ahí
donde mataron a mis dos hijos.

Usted no es mi amigo, ésta
es la mano que no le doy, póngase

⁶ Luz María Dávila confrontó al presidente de México cuando éste visitó Ciudad Juárez unos días después de la masacre de estudiantes.

Señor Presidente
en su lugar, le doy
mi espalda

mi sed, le doy, mi calosfrío ignoto, mi remordida ternura, mis fúlgidas
aves,
mis muertos

Y la mujer bajita, de suéter azul, salió del salón limpiándose las lágrimas.
(Rivera, 2010:75; cursivas del original)

Por otro lado, lo que sucede con “Estos son sólo fragmentos”, de Eduardo Milán, es bastante interesante, ya que aborda un tema tan escabroso como el de los feminicidios de Ciudad Juárez, haciéndolo parecer, a primera vista, una más de las descripciones que hace sobre distintos parajes del país. El trabajo que realiza Milán con los lugares comunes asociados a lo mexicano, como el cactus, el desierto, los agaves, el tequila, los coyotes y la pirámide, ayudan a reforzar el efecto de estar presenciando “sólo fragmentos” de imágenes con que en el extranjero se ha caracterizado a México. En una lectura más cuidadosa del poema, se entiende que lo verdaderamente atroz ha sido el llegar a naturalizar la violencia al grado de que un cadáver sea parte de un paisaje típicamente mexicano:

corte de un rasgueo, resonancia
aire, si la araña espina
quien rasga la telita de tequila rasga lo inmenso
no rasgues lo inmenso
no rasgues la telita de tequila

lo inmenso, animal abismal
muslo liso de una mujer, arañado
listo para el placer de dejarse
mundo imaginario, febril, de fantasía
rota

movimiento de rotación de “las muertas de Juárez”
mujeres muertas de Juárez, sonajero de la mente
suenan al unísono
los cascabeles del desierto, nadie duerme
todos duermen:
a lo concreto se lo chupó lo eterno. (Milán, 2010: 99-100)

La realidad de los migrantes, que sin duda participa del gran tema de la violencia en México, es abordada en esta antología por tres poetas. El primero de ellos es David Huerta, con “Señas para un lugar de nacimiento”. En este poema se destaca la importancia de hablar de los migrantes a través de sus nombres propios, arrancándolos de la despersonalización del anonimato. De esta manera, son José Refugio Salmerón González, Aída Benavides, Margarita Centeno Benavides, los personajes que “viajaron de aquí a allá sobre el ardido mapa de México”, encontrándose en su camino con fantasmas, como el de

Miguel Páramo, que confirman que en México el tiempo es una acumulación insensata de muerte, despojos y pobreza:

Vea usted: avenidas y calles acuchilladas por microimpactos
azules y grises,
acumulación de polvo, amontonamiento de toda cosa innoble
de plástico y desperdicio. “Es el tiempo”, le dice Aída
a Juan Sebastián y éste a Margarita y ésta le dice
a José Refugio. Pero ¿cuál tiempo? ¿La giración
del segundero demente monumentalizada hasta construir una época?
¿El clima disparejo, ora nubes, ora balazos, ora lumínicas espigas
de frescura
en medio del calor dorado, picante? (Huerta, 2010: 82)

“Episodios binacionales”, de Roberto Rico, es un texto peculiar dentro de la antología, ya que en vez de ubicar la frontera que han de cruzar los migrantes entre Estados Unidos y México, como suele hacerse, nos habla de la frontera sur, la que atraviesan los migrantes guatemaltecos. En la cuarta sección de su poema, titulada (Expediciones punitivas), acude a un juego de palabras bastante común en México para problematizar la noción de patria, pero del país vecino:

En el sur cobra a veces sinsentido
y a veces hondo sentimiento, el ánimo
posesivo de la patria. Censura
de propia voz, nombrarla en alto emblema;
dedo en la llaga, autocastigo en tácito
derrotero: salir de Guatemala
y entrar en *Guatepior*. (Rico, 2010: 86; cursivas del original)

La percepción del viaje que emprenden los que intentan cruzar la frontera norte, como un camino derrotado de antemano, está presente también en “El Valle del Altar”, de Luis Alberto Navarro. Este texto, en el que prevalece un tono coloquial y antisolemne, nos habla de ese momento en que los migrantes comprenden que su empeño por llegar al “otro lado” no es más que un castillo en el aire: “Hinchados por el sol y el camino del desierto, alguien recuerda sus hijos y piensa: castillos en el aire, puro sueño de vejiga [...] Otros en tren carguero, en la continuidad del desierto, se dan cuenta que del sur que vienen al norte que van, amortajados en la propia mierda, el horizonte es igual” (Navarro, 2010: 97-98).

En definitiva, la poesía mexicana del siglo XXI, representada por *País de sombra y fuego*, trata el tema de la violencia como un fenómeno que se ha convertido en paisaje distintivo y cotidianidad de lo mexicano. Jorge Esquinca se refiere a su país, en “El lazo y la trampa”, como “País de cruces como manos/ separadas, abiertas en el viento,/ en el desierto que avanza” (Esquinca, 2010:125). Dolores Dorante nos confiesa en “Dear animal”: “Yo no soy una buena persona, solo soy mi país. Y mi país se está borrando” (Dorantes, 2010: 132). “El cenizontle”, de José Luis Rivas, nos invita a “[r]econocer que es ardua/ la patria, repasar sus espinas de maguey;/ que el cacique se muda/ en otro/ igual

de asesino,/ pero con otro nombre” (Rivas, 2010: 124), mientras que Santiago Matías le dice a la patria en “Talavera” lo siguiente:

[...] yo te finjo, te acaricio
 mutilada hacia dentro, o áspera, honda de salvos y venenos, como
 asaeteadas nubes de papel picado, amanezco así, camaleón de fatigadas
 luces, sin patria que hendir o pólvora enemiga, como un sol fantasma,
 como verdes velardes en la punta de la lengua, entonces decir, soy un
 otro, un romperse, no eres tú esta *carnada de días feroces*, fuego cruzado
 y
 tolveneras, acelerar, desacelerar, eso somos, un disparo, un disparo, *villa*,
 la bala aún está en el techo. (Matías, 2010: 139; cursivas del original)

La presencia del México prehispánico en el México del presente

Para indagar en la caótica realidad de su país, muchos poetas que participan en la antología acuden a pensar su historia; lo interesante es que el tópico más recurrente dentro de esta mirada retrospectiva es el de nuestro pasado más remoto, el del México precolombino. La tradición literaria mexicana cuenta con múltiples ejemplos de textos que problematizan la presencia del tiempo prehispánico en el presente. Por no remontarnos hasta los escritos novohispanos, podemos rastrear esta constante desde: “Profecía de Guatimoc” (1836) de Ignacio Rodríguez Galván, pasar por “La suave Patria” (1921) con su Intermedio dedicado a Cuauhtémoc, y llegar hasta *Posdata* (1969) de Octavio Paz. Éste último realiza una fuerte crítica al uso que la retórica oficial ha hecho de los símbolos prehispánicos y plantea una correspondencia entre la permanencia del “punto de vista azteca” y la matanza de estudiantes ocurrida en Tlatelolco en 1968.

País de sombra y fuego confirma que esta tradición permanece vigente en el siglo XXI. Uno de los poemas más complejos y sugerentes del libro, “País Pixel”, es en sí mismo merecedor de un estudio más completo, sin embargo, en este caso enfocaremos su lectura a señalar cuál es su intención al evocar el México prehispánico:

en estas tierras nunca ha faltado un imperio: cientos de años esperando
 a la Serpiente Emplumada y lo que siempre sucede son imperios: cientos
 de años cebando la gloria de haber acabado con imperios que sustituyen
 a imperios: hay un mar de sudor y sangre en el fondo de ese afán, esa
 resonancia de gritos y cañonazos, aceros y ofensivas: República de Ecos
 desgranándose en voces de voces, insuflando una inocencia cuando no
 una desesperación. (Landa, 2010: 33)

Antes de esta estrofa, el texto hace un recuento de todas las épocas acumuladas en el tiempo mexicano, a través de un listado de los personajes y acontecimientos que forman parte de la historia patria, enfatizando aquellos que han representado un derramamiento de sangre. Con los versos que presentamos, Josu Landa ubica el origen de esas sobreposiciones violentas en el mito del retorno de Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada, que prometía un tiempo distinto para la cosmovisión azteca y que fue confundido con la llegada

de los españoles. En esa confusión da inicio la imposición permanente de distintos imperios: el azteca, el español, el del PRI, que convierten al país en una “República de Ecos”.

A partir de esta idea, Josu Landa establece un punto de encuentro con una serie de reflexiones culturales y creaciones literarias, que han defendido que una de las peculiaridades más notables de la realidad mexicana es que en ella los tiempos pasados deambulan inconclusos. Podemos tomar como ejemplo lo que dice Carlos Fuentes en *Tiempo mexicano*: “La premisa del escritor europeo es la unidad de un tiempo lineal, que progresa hacia delante dirigiendo, asimilando el pasado. Entre nosotros en cambio, no hay un solo tiempo: todos los tiempos están vivos, todos los pasados son presentes. Nuestro tiempo se nos presenta impuro, cargado de agonías resistentes” (Fuentes, 1971: 9). La reflexión temporal de Fuentes se asemeja a la de Pacheco cuando declara que: “el drama de México se localiza en su tiempo histórico trunco: una independencia que se frustra, una Reforma que no llega a término, una Revolución que llega a su feliz desenlace contrarrevolucionario” (Pacheco, 2006: 48).

Más adelante volveremos a “País Pixel” que, como se ha visto, conecta con diversos tópicos, pero antes mencionaremos brevemente otros poemas que retoman y resignifican símbolos, “cantos” o mitos de la cultura náhuatl. Entre ellos se encuentra “Señas para un lugar de nacimiento”, de David Huerta, que termina con una letanía escrita en cursivas, por su supuesta pertenencia a otro autor: “*un deseo de pies transparentes de manos floridas/ no es alcanzable lo que está cerca y junto/ es la erizada manera de los huesos al estallar*” (Huerta, 2010: 83).

Si con la metáfora de “manos floridas” se advierte una reminiscencia de la lírica prehispánica, con la imagen de “lo que está cerca y junto” se vuelve evidente el vínculo de estos versos con los cantares nahuas. *Tloque nahuaque*, uno de los nombres de dios en la cosmovisión mesoamericana, ha sido traducido por los nahuatlistas como el “Dueño del cerca y el junto”, como podemos corroborar en la versión de Miguel León-Portilla de uno de estos cantos:

Tú dueño del cerca y del junto
aquí te damos placer
junto a ti nada se echa de menos.
¡Oh dador de la vida! (León-Portilla, 1972: 138)

Para seguir analizando el recurso de la intertextualidad, se puede hablar también del poema “El cenxontle”, de José Luis Rivas. El cantar conocido como “Mi hermano el hombre”, atribuido a Nezahualcóyotl, y de una popularidad tal que aparece impreso en el billete de cien pesos, comienza diciendo: “Amo el canto del cenxontle, pájaro de cuatrocientas voces”. Sin ninguna intención de esconder este referente, José Luis Rivas personifica al cenxontle como un poeta que canta los “versos” del príncipe de Texcoco:

Pero el cenxontle/ poeta salmodiaba:
Como una pintura

nos iremos borrando.
Como una flor
nos iremos secando... (Rivas, 2010: 122; cursivas del original)

Parte del juego de este texto, además de recontextualizar los poemas adjudicados a Nezahualcóyotl, es recrear el tópico de la fugacidad de la vida y aplicarlo a la existencia del propio ceniztonle, que se encuentra en peligro de extinción: “Extinto, sólo registrado ya en la guía de campo obsoleta,/ el ceniztonle no cantará ya:/ *No para siempre en la tierra./ Sólo un poco aquí* (Rivas, 2010: 123; cursivas del original).

Otro texto emparentado con este uso de la intertextualidad es “El lazo y la trampa”, de Jorge Esquinca. A semejanza del poema de Cristina Rivera Garza, Esquinca utiliza las cursivas para distinguir sus versos de otra voz, proveniente del Libro sexto del Códice Florentino,⁷ pero logra mimetizar el tono, el ritmo, el uso del plural y el tipo de imágenes que participan en el poema, al grado de hacerlo parecer la obra de un solo autor:

Noche y viento, avanzamos. En ruta,
 en larga marcha al interior
 de la piedra, a la entraña del árbol
 —nosotros, los visibles, poco vemos.
De tierra se irá llenando, se convertirá
en basurero aquel lugar
en el que sólo se esperaba la palabra.
Has descendido, te has lanzado
al arroyo, a la cueva, al pedregal,
te has metido en el lazo y la trampa.
 Andamos a tientas, escuchando
 un viento de tizones, advirtiéndolo
 una serpiente en la cola del turbión.
 Nos quedan palabras, muy pocas,
 unas cuantas palabras. (Esquinca, 2010: 126; cursivas del original)

Como expusimos antes, “Desfile”, de María Rivera, hace alusión al México prehispánico a través de la figura de Cuauhtémoc, como “La suave Patria”. El último *tlatoani* de Tenochtitlan, que peleó hasta el final en su defensa y fue capturado y torturado, ha sido objeto de todo tipo de homenajes, entre los que se incluyen numerosas obras literarias. Ignacio Rodríguez Galván, Ramón López Velarde, Amado Nervo, Carlos Pellicer y Salvador Novo son algunos de los autores que han sentido fascinación por este héroe trágico.

El Intermedio de “La suave Patria”, que comienza diciendo “Joven abuelo: escúchame loarte,/ único héroe a la altura del arte” (López Velarde, 2010: 28), es una clara muestra de lo entrañable que resulta este personaje para

⁷ El *Códice Florentino* es el texto bilingüe en el que fray Bernardino de Sahagún agrupa la información recaudada sobre las creencias y las costumbres indígenas, a través de la narración de sus informantes. Este texto, que es la base de su *Historia General de las cosas de la Nueva España*, contiene gran parte de lo que hasta hoy se sabe sobre la forma de vida de la cultura azteca antes de la llegada de los españoles. Jorge Esquinca utiliza la versión del *Códice Florentino* de Salvador Díaz Cántora, titulada *Oraciones, adagios, adivinanzas y metáforas*.

los mexicanos. Con sus versos, López Velarde es capaz de sintetizar la gran tragedia de nuestra historia y dimensionar el complejo sentido del mestizaje, como supo advertir José Emilio Pacheco:

En siete versos que son un prodigio de laconismo y concentración, López Velarde describe la catástrofe del imperio azteca. Imágenes como “el sollozar de tus mitologías” o “los ídolos a nado” no pertenecen ya al modernismo sino a la lírica contemporánea. Si antes, en un momento de torpeza, se había dejado decir, “el harapo que algunos llaman raza indígena”, ahora se solidariza con el último tlatoani, ve su victoria en su misma derrota y en su tormento; y asume la condición del mestizaje al ponerse a distancia de los hispanistas profesionales y hablar del castellano como el “idioma del blanco”. (Pacheco, 1988: 51).

En el caso de “Desfile”, que se pregunta una y otra vez a quién le importa la suerte de los mexicanos más desamparados, María Rivera personifica a la ciudad de México como Cuauhtémoc, haciendo de ésta la famosa tortura que él sufrió:

“he llegado y no me iré
he caminado desde joven”
viene
feroz la ciudad de México
torva, polvosa,
y en su pie adolorido,
en el arco,
vienen con fuego, sí
que vienen
hambrientos,
esta noche triste
¿a quemar sus pies? (Rivera, 2010: 116)

Por último hablaremos del texto de Luis Felipe Fabre, “El corrido del Ahuizote”, que juega con el doble sentido de la palabra corrido. El primero, un tipo de canción popular de la Revolución mexicana, con su variante actual, el narcocorrido; y el segundo un sinónimo de despedido. El Ahuizote, por su parte, hace referencia a una revista satírica mexicana de finales del siglo XIX llamada *El Hijo del Ahuizote*, que se especializó en criticar el régimen de Porfirio Díaz.

De este modo, Luis Felipe Fabre aborda el tema del desempleo, uno de los problemas más graves del México actual. Para hacerlo, acude al humor negro que caracterizó a las páginas de *El Hijo del Ahuizote* y al mito fundacional de Tenochtitlan, que ondea hasta el día de hoy en la bandera mexicana: el águila devorando a la serpiente sobre un nopal:

pero no hay trabajo, no hay trabajo, no hay trabajo:
en este valle de biznagas
no hay trabajo:
hay

un águila parada sobre un nopal devorando una serpiente,
señores,
un águila devorando una serpiente parada sobre un nopal:

una caricatura
donde el águila es el patrón
y la serpiente devorada, el obrero:
una caricatura, señores. ¿Y el nopal?

Y el nopal allí nomás:
pedestal
sostenido a base de limosna: una gota

de lluvia no es lluvia, pero aguantar
aguantar: ése es el oficio de los cactus,
señores, nomás puro aguantar.

¡Qué verdes los nopales!,
dice la canción. ¡Qué verdes
y qué babosos los nopales! digo yo. Y dice
el Ahuizote: ¡Ya basta!/ (Fabre, 2010: 119-120)

Con el águila, la serpiente y el nopal, Luis Felipe Fabre representa y caricaturiza los estratos sociales de México, separados por la constante de la desigualdad, de manera que siempre hay un patrón devorando a un obrero, pero también un nopal que los sostiene: el desempleado.

La plegaria

Para concluir este trabajo, hablaremos de un tópico que en cierto sentido expone el grado de angustia de los poetas mexicanos frente a la palabra patria. Los poemas de *País de sombra y fuego* delatan, critican, explican y exigen a su país, pero también, rezan por él.

Uno de estos casos es, de nuevo, “País Pixel”, en el que Josu Landa mezcla la repetición de una letanía católica con los símbolos prehispánicos que se han convertido en símbolos patrios, para rogar que aquella suavidad de lo que hierde ruegue por nosotros: “(suave garra del Águila sobre el Nopal, rasga por nosotros/ suave colmillo de la Serpiente en el Escudo, clama por nosotros/ suave espina en el Cactus de Tenochtitlan, punza por nosotros)” (Landa, 2010: 32).

El encuentro entre el imaginario católico y la cosmovisión prehispánica vuelve a estar presente en “El lazo y la trampa”. Como vimos anteriormente, en el texto aparecen fragmentos del *Códice Florentino*. En el último de estos, Jorge Esquinca descubre un rezo que puede ser actualizado y pronunciado para pedir por el presente de México, al combinarlo con una letanía que hace referencia a la Pasión de Cristo:

Al bailar, al abrazarnos,
giran con nosotros los restos

de un orden celeste, corren
 ríos de pólvora en la eterna fiesta
 de vivos y muertos entrelazados,
 relumbran las espuelas entre lápidas.
 Flor de la Pasión, presérvalo.
*Que por ti levante aún la cabeza,
 que por breve tiempo logre paz,
 que por ti se calienten, se entibien
 los huesos y la carne, que por ti
 sueñe y se levante, que le haga sentir
 tu verdor, tu frescura, tu fragancia.* (Esquinca, 2010: 127; cursivas del original)

Hay otros dos ejemplos de poemas en que se levanta una oración por la patria mexicana. “La patria natural”, de Luis Armenta Malpica, nos dice: “Rezo a la luz, al hombre/ al ladrido de cosas que poseo/ y al grillo de lo ausente/ que debe conducirme hasta mi sangre” (Malpica, 2010: 49). Luego, “Devoción (Hoy, como nunca)”, de Francisco Magaña, dialoga con el poema “Hoy, como nunca” de López Velarde:

Porque hoy, sí, como nunca,
 arrodillo mis rezos por tu paz. Imploro
 por el aire transparente de la aurora,
 por un tiempo en la calma de los tiempos,
 por un llanto de fe, por un consuelo. (Magaña, 2010: 43)

Conclusión

En el año 2008, Ernesto Cardenal recibió el Premio Internacional de Poesía Ramón López Velarde. Como parte de este homenaje, el poeta nicaragüense compartió su interpretación de “La suave Patria” destacando la importancia de los versos “Patria, te doy de tu dicha la clave:/ sé siempre igual, fiel a tu espejo diario”. Según la lectura de Cardenal, a través de ellos López Velarde “pide a México que sea fiel a sí mismo, a la verdadera mexicanidad, la popular y la de la provincia” (Cardenal, 2008: 27).

El experimento poético que consolidó Jorque Esquinca con *País de sombra y fuego*, en el que se incluye una relectura de “La suave Patria”, arroja luces muy distintas sobre la “verdadera mexicanidad”, comprendida por poetas de distintas regiones geográficas del país. En ninguno de los poemas que forman parte de la antología nos encontramos con un verso remotamente cercano a pedirle al México del presente que sea siempre igual, “fiel a sí mismo”.

Si como vimos brevemente, durante el siglo XIX y la primera mitad del XX, la poesía mexicana colma a la palabra patria de alabanzas, a partir de la década de los sesenta la misma palabra conduce a un ejercicio crítico. “Alta traición” de Pacheco representa la nueva actitud de los poetas frente al viejo y gastado discurso de la retórica oficial.

Por su parte, los poetas de *País de sombra y fuego* no tienen nada que celebrarle al siglo XXI. En el “espejo diario” de su entorno se encuentran con una realidad asolada por la violencia, la pobreza, la injusticia, la impunidad, la

corrupción, la catástrofe ecológica, el machismo, el asesinato y el desempleo. Delatar estos problemas, asumirlos desde el humor más negro o desde los versos más dolidos, rezar sarcástica o devotamente por una transformación, hacer de la palabra del “otro” la propia, y convertir al México “imaginario” de López Velarde en el México “tangible” de nuestros días, es la respuesta que sus poemas dan a la pregunta sobre el sentido actual de la Patria.

BIBLIOGRAFÍA

- CARDENAL, Ernesto (2008), “López Velarde, joven abuelo”, en *Proceso*, 14 de diciembre del 2008, n.º 1676, pp. 26-27.
- ESQUINCA, Jorge (antol.) (2010), *País de sombra y fuego*. México, Maná-Selva Negra/ Universidad de Guadalajara.
- FUENTES, Carlos (1971), *Tiempo mexicano*. México, Joaquín Mortiz.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1977), *Arte popular y sociedad en América Latina. Teorías estéticas y ensayos de transformación*. México, Grijalbo.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel (1972), *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. México, Fondo de Cultura Económica.
- MARTÍNEZ, José Luis (coomp.) (1988), *Ramón López Velarde. Obra poética. Edición Crítica*. Costa Rica, ALLCA XX/ Universidad de Costa Rica.
- PACHECO, José Emilio (1986), “Alta traición”, en *Proceso*, 10 de mayo de 1986, n.º 497, pp. 51-52.
- _____ (1988), “Suave Patria o Patria espeluznante”, en *Proceso*, 2 de julio de 1988, n.º 609, pp. 51-52.
- _____ (2006), “MonsiMarx, MonsiMailer, MonsiMad”, en *Proceso*, 19 de noviembre de 2006, n.º 1586, pp. 49-50.
- PAZ, Octavio (2005), *El laberinto de la soledad; Posdata; Vuelta al laberinto de la soledad*. México, FCE.